

汉代画像中的佛迹

熊纪涛

深埋在坟墓中已有两千年历史的汉画像石，是两汉时期描画社会生活信仰的图像百科全书，大量地记录了佛教初渐华夏之际的原生状貌，精细地刻绘了华夏文化视野中佛教教义的传播、形象的演变和民间大众的接受过程。因此，对汉代砖石画像施以精微的发掘和考述，着力还原和重构佛教东渐中土的原初风貌，并透视汉画像石墓所深含的东方文化乃至人类文明的意蕴，对我们当前建设和谐生态、和谐社会是极有借鉴意义的。

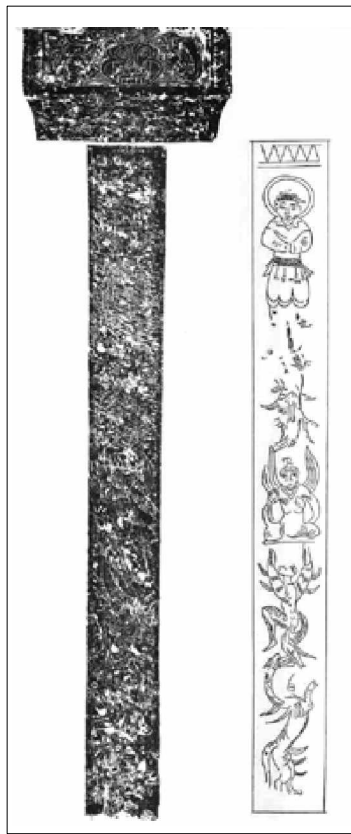
据历史文献和考古材料的综合研究，汉画像石的产生年代和佛教初入中土的时期趋近一致。西汉时期，由于汉家天子相继颁行“推恩令”、“重农抑商”等策令，大大限制了世袭贵族和地主富商群体向上晋升流动的通道；并且经学也逐渐陷入僵化，名教不张，众多基层官员和读书人日益丧失参与政治的热情，产生了沮丧、怨怼的情绪，这成为人们放弃已有的精神寄托，改而寻求新的心灵归宿的内在动力和社

会土壤，佛教的到来可谓恰逢其时，其教义的谨整深阔、仪式的新颖实用、境界的庄严巨丽，给予苦闷压抑、有志而不得抒的芸芸众生以深深的吸引和暂时的解脱。据《后汉书·楚王英传》记载，楚王“（刘）英少时好游侠，交通宾客，晚节更喜黄老学，为浮屠斋戒祭祀”。楚王英系东汉光武帝刘秀的后代，是诸侯王里第一个信佛的。楚王英不仅“为浮屠斋戒祭祀”，而且传播其术；“图其形象”，后来虽因此惨遭杀身之祸，但其封籍地区彭城（治今江苏徐州市）却成为佛教南传之路上向中原进发的重要基站。著名佛教研究大师汤用彤先生的著作《汉魏两晋南北朝佛教史》以及荷兰汉学家许理和的成名作《佛教征服中国——佛教在中国中古早期的传播与适应》等著作均表明，徐州在汉魏时期的南中国佛教传播史上有着独特的地位。据《三国志》记载，东汉末年，彭城因圜融建筑规模巨大的浮屠祠而再次成为佛教宣化和传播重镇：“乃大起浮图祠，以铜为人，黄

金涂身,衣以锦采,垂铜槃九重,下为重楼阁道,可容三千余人,悉课读佛经,令界内及旁郡人有好佛者听受道,复其他役以招致之,由此远近前后至者五千余人户。每浴佛,多设酒饭,布席于路,经数十里,民人来观及就食且万人,费以巨亿计。”(《三国志·吴书·刘繇传》)足见佛教信奉者之众,教义影响之大。

在两汉时期,民众的葬俗信仰是事死如生,认为活人需要的事物死人也需要,死后世界按照生前情状来仿制,因此墓室极力模仿生宅,宽敞阔大,间数齐整且

用途不一,备放器用物什,以供其人死后享用。墓室墙壁刻满画像,一是对生宅原样的搬照沿袭以事死如生,二是多画各类神仙,营造有利于墓主升仙的氛围,宗教高级神祇和民间崇拜偶像都一应俱全,宁多一个绝不少一个,以确保墓主免遭鬼灵侵害和干扰,顺利实现生前孜孜渴盼的夙愿。在这种敬奉一切神灵、对墓主进行多层次、全方位和立体化保障的制作理念下,以天堂、境界和离苦得乐为主旨的佛



山东沂南北寨村汉墓中室擎天柱图像



涅槃图造像

教,自然成为墓葬石刻画像里不愿割舍的重要内容。

两汉墓室石壁上的画像主要从五个方面对佛教进行了描绘和宣扬,即:佛教神像、佛门故事、佛性动物、佛性植物和天国极乐世界。

一、佛教神像

以世尊为首的诸佛法身形象是佛门最醒目、最直接的标志。四川乐山市麻浩汉代崖墓、山东沂南县北寨村汉画像墓等地出土的石刻均有佛祖的形象出现。佛祖的姿势和情态是汉画像石刻绘的重点,站姿、坐姿皆有,头部背后饰有项光,手施无畏印,若

是坐姿则为结跏趺坐。结跏趺坐的意义是吉祥和降魔。据《慧琳音义》释,坐时先以右趾压左股,然后以左趾压右股,并且以左手压右手,佛门谓曰降魔坐;若坐时先以左趾压右股,然后以右趾压左股,并且以右手压左手,佛门谓曰吉祥坐。《守护国界主陀尼经》说,施无畏印象征着安抚和乐众生,佛祖释迦昔日在菩提树下证悟就是坐以施无畏印普度众生的。江苏连云港市孔望山佛教画像还出现了释迦涅槃图。

据考古学者李发林教授的研究,这些画像“晚于汉明帝一百多年,属于桓灵时期”。雕绘佛祖的形象,正是缘于汉代人死后世界无法把握,因此虔信并渴盼佛陀能够光耀十方世界、度予清净安乐、和美护佑众生。

二、佛门故事

故事传说是佛教撒播民间、增强接受性和感召力的一种有效宣传方式。口头讲述虽然现场感强烈,但不具有持久性和直观性,而绘画、塑像、雕刻等恰好弥补其缺。刻绘的图像,形象生动有趣,识不识字都可以毫无妨碍地一望即知,简洁、明白、易懂,深受广大信众的欢迎。汉画像对佛教故事的表现采用人们喜闻乐见的情节、人物、动物等作为特征,寄寓着一定的佛理。佛教宣扬的孝子故事多有社会伦理色彩,和儒家教化故事有近合之处,这或是儒释文化互借、互用、互化和互动的“四互”演生状态的例证吧。而佛教宣扬的动物故事则比较典型,为古代中国早期的神话传说所未有。如鹿王本

生故事,频见于佛教事典,叙述鹿王以生赴死的悲悯天性和慈爱情怀,鹿王象征着佛门转法轮的三昧耶形。汉画像中多有以鹿拉车迅疾出行的画面,代表着车主在三界中的流转和通达。象的故事在《杂宝藏经》和《大庄严论经》中均有记载,象王被猎人为获宝贵的牙齿所伤,不但

没有反抗攻击,反而告知猎人顺利逃脱以免于被众象报复的方法,结果自己被活活疼死,其宽恕仁厚之德令人潸然泪下。象以白色为贵,白色且六牙者为最贵。山东滕县出土的汉画像石上有着六牙白象的形象,一侧画着三个,两侧共六个。江苏徐州洪楼汉墓、山东嘉祥吕村汉墓、河南南阳英庄汉墓等也都出土过刻着六牙白象的画像石。另外,还有虎王本生故事、兔王本生故事等。佛门中诸佛菩萨故事,在汉画像里也经常有所描绘,如徐州十里铺出土的汉代画像石就有维摩诘和文殊菩萨相向而坐、论经说法的场景。

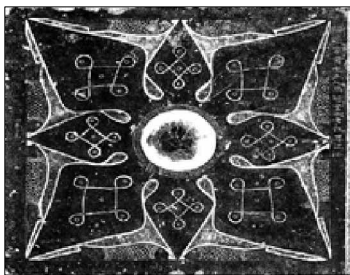
三、佛性动物

在佛教世界里,动物和人类是完全平等的,“众生皆有佛性”,一起等待着佛光照耀、听闻佛音和沐浴佛法,自然地流露佛性与开启智慧。汉画像里的动物奇形怪状,虎有飞翼,鱼可拉车,人有翅膀,鸟是人面,龙有双身,凤为两头,凡此种种无谓好劣尊卑、妍媸美丑。《华严经》云:“一切众生皆有

如来智慧德相。”因此,所谓奇形怪状是戴着有色眼镜,固执于一己之见、不能观照本质的结果。依佛看来,美丑妍媸、高下修短、雅丽粗鄙,都是无谓的分辨,有差别就会破坏平等而带来痛苦。画像石上人物、动物、植物混融交织,显得斑驳陆离、五光十色和繁杂奇特,正是因为



南阳画像石中的象和象奴



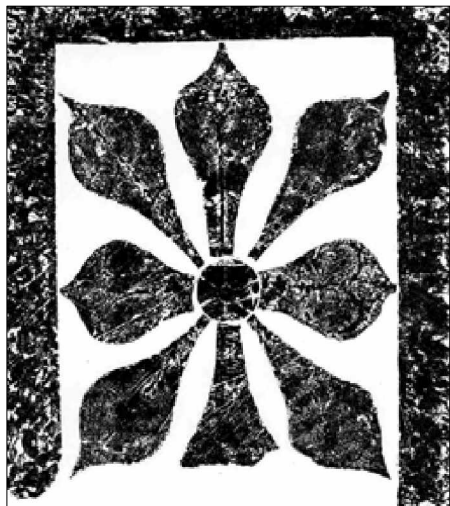
莲纹、鱼、羽人画像

其中蕴涵着深刻的佛学义理。

据释典解说，释迦舍身饲虎来坚定和践行自己坚持的慈悲旨义。鱼被佛祖在无意中伤害过眼睛，最不能忘情，需要刻成木鱼日日念叨和敲打，来减轻自我罪愆，并时刻提醒自己修行。加上鱼长生水中，浮上可探人间世界风景，沉下可知地下世界幽玄，因此，往返阴阳两界，鱼最有通行的权利。所以，汉画像总爱用鱼做拉车的使役，受重视的程度不逊于龙凤等凡人眼中的灵物。《圆觉经》云：“一切众生本来成佛。”无论是常见的猴、鸡、狗、猪、马、羊，带有灵异的龟、蛇、雉、鹤，还是颇具想象意味的龙、九尾狐、开明兽、人头鸟、三足乌等，“如是我闻”，“皆有佛性”，都平等地共处一室，隐喻着尊卑、雅俗、大小、美丑、多少都是一样而无区别的禅机，一切都不过是暂时的现象，并不是自性的存在，诸种事物形形色色，实质乃一，“色即是空”。这些佛性动物的出现使汉画像石增添了空灵幻化的特质。

四、佛性植物

有生命的事物，人们大多关注的是身边的动物，对草木并不那么重视。佛家把杀戒列为众罪之首，主张“放生”、“厚生”和“乐生”，常人的理解通常是针对动物的，把植物排除在外。其实不然，佛家向来讲究看护植物，把植物视为动物、人类生养之源，应予厚养。有些植物还深藏佛机、蕴有佛理，是佛的法器。如莲花，代表着世尊法身的再现，佛真身呈现坐姿时的承托，意味着我佛庄严。《称佛净土佛摄受经》



山东沂南北寨村汉墓前室西间藻井

云：“极乐世界，净佛土中，处处皆有七妙宝地，八功德水弥漫其中。”是诸池中，常有种种杂色莲花。”因此，莲花是清净、圣洁的象征，也是释家诸贤弟子观音菩萨、普贤菩萨等身边的护持。1954年在山东济南大观园出土的命名“莲花日月”的画像石，画像中部就是一个八瓣莲花，一边是月亮，其中有蟾蜍，另一边是太阳，其中有金乌，左右有仙人随从舞姿翩翩。1956年在安徽宿县褚兰镇墓山孜出土的一块顶盖画像石，画像中间有莲花图式，莲花的周围是伏羲女娲，人首蛇身，围绕着盛开的莲花飘然起舞。其他地方出土的画像石上莲花周围还有祥云缭绕不绝，意寓超凡脱俗、不可思议之境界。

汉代时期，画像石的制作限于技法、色彩和构图的条件与水平，难以表现洁净而流动的汪洋之水，只好采用以鱼代水和云气升腾的手法，上方饰以云气、下方刻画鱼形，隐喻水际无边，中间则是人间万象，有人、动物和

各种植物 暗示此为一方众生乐土。徐州汉画馆收藏的画像石的部分画面上楼阁前总有高大的树木,与房屋比肩,树冠曲绕盘旋若山状,少数树上有灵猴攀缘,似是一种智慧树。在东汉初期佛教刚传播流布时,通常采用某种象征物表达对佛的尊敬,智慧树就是其中之一。而嘉禾、连理树、芝英等画像石更多,意味着祥瑞降临、物有智慧的理想世界。具有圣洁、吉祥意义的各类植物,或天生佛性可救持众生,或得闻佛法而呈祥瑞姿态,共同表示着对佛的尊仰和礼敬,护佑着众生菩提正果,永得极乐。

五、天国极乐

顾名思义,极乐(lè)是由极乐(yuè)即最不可思议的梵音营造和生成的,因此,极乐世界就是到处飘荡着顶极非凡音乐的世界。佛教认为,佛国净土里不仅处处布满鲜花,垂悬佳果,充溢洁净圣水,盛开美妙莲花,呈不可思议相,而且飘荡着至臻化境的各种最美音乐。汉画像石上刻画的乐器种类繁多、形状各异,笛、竽、笙、箫、鼓、埙、铙、钹、钟、磬等一应俱全,甚至难以一一称名,加上各位演奏队员和飘舞的羽人仙人,营造了一个乐声悠悠、和乐美满的世界。《高僧传》记载,西方天竺国礼制习俗“见佛之仪,以歌叹为贵”。竺法兰身为来华传教的释门高徒,就以“大梵音叹佛功德”。《佛说大乘智印经》解:“如来所有说法声,世间众音莫能比,琵琶笙笛及角贝,笙篴鼓瑟妙歌唱,桴击荐椎及铙钹,如果诸乐共振作,命频频伽及鸚

鹉,如是众鸟和鸣,佛发微妙软音,众音莫能比。”汉画像石中刻画的鸾、凤、雀、凰、鹤诸类灵禽仙鸟,姿态或飞翔或仰望或引颈,不可具说,仿佛奏唱或闻听天籁妙音,寄寓着墓主得解超脱的热望。

从汉画像石墓葬对图像内容的选择来看,人类与禽兽、植物、山水等共处一画、一石和一室,万物合同一体,象征着众生间的平等是无处不在的。据学者朱存明先生《汉画像的象征世界》一书考证,汉画像石构图模式是,上层为天界众神、中为世间万象、下为地下世界,程序界限完整有致,又非常注意和谐三界的联系与沟通。在这种通联、往来和互动中,各类神性动物与植物,以特殊的智慧和超凡的力量肩负使命,传播天音神意,抚慰苦厄众生,不证自明地彰显了佛家平等、慈悲的核心理旨。

《佛说十善业道经》云:“自性如幻。”所有众生,形色粗鄙,或大或小,皆由自心种种想念。”因此,人面兽、兽面人、人头鸟、鸟头人,可以互化互用,都不具实体,万象皆由意念所起,人空、物空、事空、法空,缘起缘灭,纷纷扰扰,俱应如是。这对人类的自我中心主义无疑是严厉的抨击和莫大的启迪。

佛教的这种自我省责精神,在汉代画像石中以民间原生文化形态的面貌深埋在地下两千余年,是今人可资借鉴的宝贵物质遗产和精神财富。

作者单位:徐州师范大学美术学院